الألوان ودلالتها فى الحضارة الإسلامية

مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية◆

أ.د. حنان عبد الفتاح محمد مطاوع•

الملخص:

لدراسة الألوان أهمية كبيرة في الحضارة الإسلامية فهي من الأدلة المادية على المستوى الذي وصلته الحضارة المادية، وعلى الطبقات الاجتماعية وتميزها، كما تدل على رقى الصناعات وازدهارها، وعلى الأذواق وتطورها، وفى مجال الفنون تعتبر الألوان من أروع الصفحات في سجل الفن الإسلامي التي تبرز عبقرية الفنان المسلم وأصالته في الصناعة والفن، و تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بماهية الألوان ومظاهر وجودها في الحضارة الإسلامية والتعرف على المظاهر الجمالية التي تشغلها في صور المخطوطات،وهناك تعريفات مختلفة للفظة اللون وردت في العديد من المعاجم اللغوية، وقد احتلت الألوان حيزاً واسعاً في الفكر الإسلامي فذكرها القرآن الكريم في أكثر من موضع، وقدمت المصادر الأدبية معلومات وفيرة عنها، ولعل أوسع مادة عن الألوان نجدها في كتب التراجم في القرآن الكريم جاءت الألوان بدلالات تعبيرية ورمزية وحسية ووردت كلمة اللون ومشتقاتها في تسع آيات من القرآن الكريم، وذكر القرآن الكريم ستة ألوان هي الأبيض والأخضر والأسود والأصفر والأزرق والأحمر، وتستعرض الدراسة السمات الفنية للألوان فى بعض المدارس التصويرية ودلالاتها الرمزية، وقد ازدهرت المدرسة العربية أولى مدارس التصوير الإسلامي في تزويق المخطوطات الملونة منذ القرن ٦هـ/١٢م، وانتشرت مراكزها الفنية كفروع محلية لها في جميع أنحاء العالم الإسلامي، والغالب على الظن أنها انطلقت من العراق ثم انتشرت في سورية ومصر وإيران وخاصة خلال عصر سلاجقة إيران، وعاشت فترة طويلة جنباً إلى جنب مع المدرسة المغولية كما امتدت المدرسة العربية إلى شمال أفريقيا والأندلس ،وعنى المصور المغولي في بادئ الأمر برسم الموضوعات الحزينة التي تتسم بالكآبة فكانت أكثر صوره مناظر حرب وقتال وصراع وربما كان مرجع ذلك إلى روح العصر الملئ بالحروب والفتن والدسائس فانتشرت فيه أعمال التخريب والقتل والتعذيب فأختار لها الفنان الألوان الداكنة مثل اللون البني الداكن والأزرق الداكن وكذلك الأحمر والأصفر فضلاً على استخدام اللون الأسود بكثرة ، وقد عكست

◆ سقط من كتاب المؤتمر التاسع عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب لعام ٢٠١٦م.

• أستاذ الآثار والحضارة الإسلامية كلية الآداب – جامعة الإسكندرية 2b2r2015@gmail.com

المخطوطات القليلة التي وصلت إلينا من الأندلس أنها اعتمدت فى خطتها اللونية على الألوان الزاهية.

الكلمات الدالة :
حضارة إسلامية – الالوان – دلالات الالوان – رمزية –مخطوطات – مدارس التصوير – الفكر الاسلامي – الالوان الزاهية – الالوان القاتمة

مقـدمـة:

لدراسة الألوان أهمية كبيرة في الحضارة الإسلامية فهي من الأدلة المادية على المستوى الذي وصلته الحضارة المادية، وعلى الطبقات الاجتماعية وتميزها، كما تدل على رقى الصناعات، وازدهارها، وعلى الأذواق وتطورها، وفى مجال الفنون تعتبر الألوان من أروع الصفحات في سجل الفن الإسلامي التي تبرر عبقرية الفنان المسلم وأصالته في الصناعة والفن.

وقد أسترعى أنتباهى ألوان المخطوطات العربية المصورة لما امتازت به من تنوع وتناسق ودقة في الصناعة، ولذا سنقصر كلامنا في هذا البحث عن الألوان في الحضارة الإسلامية بشكل عام، وفى مدارس التصوير بوجه خاص، وعلى نماذج مختارة منها، أما بقية النماذج فسوف نتناولها بالبحث في دراسة أخرى بمشيئة الله.

وتأتى هذه الدراسة إسهاماً منا في التعرف على أهمية الألوان ودورها في الفن الإسلامي، والوصول إلى ما تمنحه من جانب جمالي يعزز قيمة المنجز الإبداعي الذي يعكس مكانة الفكر الإسلامي، ويوضح مستوى الفنان المسلم في تجسيد تلك الأفكار ضمن حيز محدود المساحة وهو المخطوطة.

الهدف من الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بماهية الألوان ومظاهر وجودها في الحضارة الإسلامية والتعرف على المظاهر الجمالية التي تشغلها في صور المخطوطات، ولتحقيق الهدف الذي تسعى إليه هذه الدراسة سننطلق من أرضية نظرية تاريخية وحضارية تمكننا من التطبيق على تصاوير المخطوطات الإسلامية

أولاً: تعريف اللون لغوياً:

هناك تعريفات مختلفة للفظة اللون وردت في العديد من المعاجم اللغوية منها:

(١) تعريف ابن دُريد

بقوله : "كل شئ ما فُصل بينه وبين غيره" والجمع ألوان وفى القرآن الكريم [**وَاخْتِلافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ**] وتلون علينا فلاناً إذاً اختلفت أخلاقه[١].

(٢) ابن منظور

" اللون هيئته كالسواد والحمرة ولونته فتلون ولوُنُ كل شئ ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان وقد تلون ولوَن ولؤنه والألوان: الضروب وهو ضرب من النحل"[٢].

(٣) ابن فارس

" لون اللام والواو والنون كلمة واحدة وهى سحنه الشئ. من ذلك اللون لون شئ كالحمره والسواد ويقال: تلون فلا اختلفت أخلاقه واللون جنس من التمر"[٣].

ثانياً: اللون اصطلاحاً:

هو الصفة التي تميز أي لون ونتعرف على مسماه ومظهره بالنسبة لغيره واللون هو إحساس له شروط بعضها يعود إلى عوامل داخلية في جسم الإنسان وتركيب أجهزة الإحساس فيه، وبعضها يعود إلى عوامل خارجية منها مقدار الضوء الواصل للعين وطول موجته وزاويته ولونه[٤].

واللون كالضوء مهم في حياة الإنسان، ودخل في العرف، والتقاليد فكان للزواج والولادة والموت ألوانها البيضاء والسوداء ويخلط البعض بين اللون والملوّن أي المادة اللونية وبين الإحساس المؤثر حيث أن اللون يكمن داخل الإنسان وليس في أي مكان آخر.

فاللون لا يأتي لوظيفة زخرفية فحسب بل له اتصال وثيق بالنفس البشرية فهو يعبر عنها والمعنى بما يثيره من إحساسات ممتعة، وإيحاءات تمزج بين الحياة، وميدان الفن، ولابد أن تكون للفنان قدرة عظيمة على التشكيل لأن حقائق

---

(١) ابن دريد: كتاب جمهرة اللغة، مكتبة الثقافة الدينية، حـ٣، ص ١٧٦.

(٢) ابن منظور (محمد بن كرم بن علي، ت٧١١هـ): لسان العرب، دار إحياء التراث العربي. بيروت. لبنان، جـ٢، ص ٣٦٧.

(٣) ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا): معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، طبعة اتحاد الكتاب، ج٥، ص ٢٥٠.

(٤) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، دار البحوث العلمية، الكويت،١٩٨٢م، ص ٩١ – ٩٢.

الموضوعية وحقائق الفئات النفسية والروحية لا تنعكس في العمل الفني إلا مشكَّلة[٥].

ويمكن أن نبنى على ما سبق فنقول أن مفهوم اللون يختلف بحسب من يستعمله فهو عند علماء الطبيعة (أو الفيزياء) ظاهرة فيزيائية ناتجة عن تحليل الضوء من خلال شبكية العين أي أنه إحساس ليس له وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية[٦]، أي أن اللون من عمل المخ، ولا يمكن إثباته إلا من خلال العين.

وعند الفنانين التشكيليين يقصد باللون الصبغة التي يستعملونها لإنتاج التلوين بحيث يحدث تفاعل بينها وبين الشكل والأشعة الضوئية الساقطة عليها والتي بها ترى الأشكال، ورغم أن اللون هو المظهر الخارجي للشكل إلا أنه يلعب دوراً كبيراً في الفن من حيث تأثيره على حواس الإنسان بعضها يوحى بأفكار نحبها والبعض الآخر لا نرتاح لها[٧].

ماهيـة الألوان

الألوان الأساسية والمختلطة:

أولاً: الألوان الأساسية:

تنقسم الألوان إلى ألوان أساسية وأخرى مشتقة منها والألوان الأساسية أحد عشر لوناً وهى الأبيض والأسود والأحمر والأخضر والأصفر والأزرق والبني والأرجواني والوردي والبرتقالي والرمادي[٨].

وفى رأى آخر أن الألوان الأساسية ثلاثة ألوان وهى الأحمر والأصفر والأزرق. أما الألوان الفرعية فهي مشتقة من أسماء الأزهار، والفاكهة والنبات، والمعادن والفلزات مثل اللون الوردي والبنفسجي والبرتقالي والزمردي والنحاسي والفضي وغيرها[٩]، ويمكن القول أنه لا يوجد إتفاق حول الألوان الأساسية أو عددها فهناك من عدَّها ثلاثة أو أربعة أو سبع إلى أن وصل العدد إلى أحد عشر لوناً كما سبقت الإشارة[١٠].

---

[٥] عبد الفتاح نافع: التواصل "جماليات اللون في الشعر ابن المعتز نموذجاً"، جامعة عناية. الجزائر، مجلة العلوم الاجتماعية عدد (٤)، جوان، ١٩٩٩، ص ١٢٢.
[٦] يحى حموده: نظرية اللون، دار الكتاب، القاهرة، ١٩٦٦. ص ٧.
[٧] عالم الهوايات: http://www.hofart.com
Arabic.tebyan.et/index
[٨] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص ٣٥.
[٩] عبد الفتاح نافع: جماليات اللون، ص ١٢٢.
[١٠] نارمين محب عبد المحسن حسن: توظيف اللون فى شعر ابن الرومى، مخطوط رسالة

ثانياً: الألوان المختلطة:

لا توجد في الطبيعة ألواناً مستقلة بذاتها ولكنها مركبة مع ألوان أخرى فاللون البني هو لون غير مستقل فهو مركب آخر وهو الأحمر مع الأسود أو الأخضر مع البرتقالي(١١).

وهناك عدد كبير لدرجات اللون الأبيض حتى نصل به إلى الأسود من خلال درجات اللون الرمادي بينهما وهو يعتبر لون محايد ويستطيع أي لون آخر أن يحوله عن حياده ونسمى أي لونين بأنهما مكملين عند مزج المادة الصيغية في كلاهما مع بعض فتعطى اللون الرمادي القائم المحايد(١٢).

ونتيجة لهذا الاختلاف بين الألوان نجدها تعددت واختلفت وتناسبت ولذا كانت مسمياتها في اللغة عديدة فنجد كما سبقت الإشارة عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد وهى تختلف باختلاف درجات اللون وهو ما عرف قديماً باسم إشباع اللون أو تأكيده(١٣).

الألوان ودلالاتها في الفكر الإسلامي:

احتلت الألوان حيزاً واسعاً في الفكر الإسلامي فذكرها القرآن الكريم في أكثر من موضع، وقدمت المصادر الأدبية معلومات وفيرة عنها، ولعل أوسع مادة عن الألوان نجدها في كتب التراجم ومن أبرز الكتب التي بحثت عن الألوان كتاب فقه اللغة للثعالبي، والمخصص لابن سيده، وتطرقت كتب الفقه إلى الألوان من خلال الحديث عن ألوان الملابس وسجلت الألوان الشائعة بين الناس، وتناولت كتب التاريخ مادة هامة عن الألوان لا سيما كتاب الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني، وكتاب تاريخ الملوك للطبري، وكتاب اليعقوبى في التاريخ ومروج الذهب للمسعودى.

الألوان في القرآن الكريم:

في القرآن الكريم جاءت الألوان بدلالات تعبيرية ورمزية وحسية ووردت كلمة اللون ومشتقاتها في تسع آيات من القرآن الكريم(١٤) وورد لفظ ألوان بالجمع في

دكتوراه، جامعة الزقازيق، ١٩٩٥، ص ٢٨.

(١١) نارمين محب: توظيف اللون، ص ١٦١.

(12)FTP. Moe.gov.eg/in/ind//decorationruless-models.

(١٣) عبد الكريم خليفة: الألوان فى معجم العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، الأردن، عدد ٣٣، ص ٤٤.

عيسى متقى زاده، خاطره أحمدى: دلالة الألوان فى شعر المتنبى، مجلة اضاءات نقدية، السنة الرابعة، عدد (١٥). ايلول، ٢٠١٤م، ص ١٣٢.

(١٤) من أمثلة ذلك قوله تعالى فى سورة البقرة (آية ٦٩) **[قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ].**

القرآن الكريم في سبع مواضع فيها ست آيات[١٥] كإشارة من الله إلى الأطياف اللونية السبعة المعروفة التي يتكون منها الضوء الأبيض[١٦] كما جاء ذكر لفظ لون مفردة مرتين في آية واحدة من آيات القرآن الكريم وذكر القرآن الكريم اختلاف الألوان في سبع آيات تشير إلى اختلاف ألوان البشر والحيوانات والزروع والجبال[١٧].

ويلاحظ أن الألوان وردت بالقرآن الكريم بالجمع أكثر من الإفراد ربما يرجع إلى أن الحياة تقوم على تنوع الألوان التي تحقق الجمال والثقة فليس من الجمال في شئ أن تبدو الحياة بلون واحد أو بدون ألوان[١٨].

أسماء الألوان في القرآن الكريم:

ذكر القرآن الكريم ستة ألوان هي الأبيض والأخضر والأسود والأصفر والأزرق والأحمر.

١ – اللون الأبيض:

ورد في القرآن الكريم في اثنتي عشرة آية ومن الآيات التي ورد فيها اللون الأبيض الآية رقم (١٠٧) من سورة آل عمران والآيتين (١٠٧،١٠٨) من سورة الأعراف والآية (٢٢، ٢٣) من سورة طه والآية ٣٣ من سورة الشعراء.

وهذا اللون محبب إلى النفس لأنه يبعث فيها الراحة والطمأنينة وهو يدل على الطهر والبراءة وكان هذا اللون رمزاً للقوة الإلهية العليا في كثير من الحضارات[١٩] وارتبط استعماله بمناسبات مبهجة مثل الأفراح، وكدليل على الطهر فجاءت ملابس الإحرام بيضاء كما أنه يمثل في القرآن وجوه أهل السعادة والرحمة كما في الآية (١٠٧) من سورة آل عمران **[وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ]**. أي أنه يكشف عن شخصية الإنسان ويقترن كثيراً بجمال

---

(١٥) ومن أمثلة ذلك قوله تعالى فى سورة النحل آية (١٣) **[وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الأَرْضِ مُخْتَلِفاً أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ]**

(١٦) نجاح عبد الرحمن المرازقة: اللون ودلالاته فى القرآن الكريم، مخطوط رسالة ماجستير. جامعة مؤتة، ٢٠١٠، ص ٣٤.

(١٧) راجع سورة الروم آية (٢٢)، سورة النحل آية (١٣، ٦٩)، سورة فاطر (آية ٢٧، ٢٨)، وسورة الزمر آية (٢١).

(١٨) أحمد عبد الله حمدان: الضوء واللون فى القرآن الكريم، دار ابن كثير، الطبعة الأولى، بيروت، بدون تاريخ، ص ٢٧.

(١٩) على القاضى: مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، دار الهداية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص ٤٩.

المرآة وجلال الرجل. وهو من الألوان التي يكثر حضورها في القرآن الكريم حيث يأتي في المرتبة الأولى تكراراً في القرآن.

٢ – اللون الأخضر:

ورد في القرآن الكريم ثماني مرات[٢٠] عبر عن النبات والأرض والحيوان واللباس وأرتبط بأقدس مستقر وهى الجنة في قوله تعالى **[أُوْلَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمْ الأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ]**.

وتؤكد الآيات الكريمة أن اللون الأخضر أنه رمز الحب والأمل والخصب والخير والسلام والأمان والنماء وهو علامة المتعة والسعادة والسرور والراحة النفسية الكاملة[٢١].

ويؤكد العلماء أن اللون الأخضر يفيد في علاج العديد من الأمراض ويساعد على الهدوء العقلي والجسدي ولذلك نجد الأطباء كثيراً ما يستخدمون اللون الأخضر في ثياب أطقم الجراحين والممرضات والعاملين في غرف العمليات الجراحية[٢٢].

٣ – اللون الأسود[٢٣]:

ورد في القرآن الكريم بمشتقاته في ثماني آيات[٢٤] منها في سورة آل عمران آية (١٠٦) **[يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ]**، وفى سورة الزخرف آية (١٧) **[وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدّاً وَهُوَ كَظِيمٌ]**.

وفى كل الآيات يجسد اللون الأسود قوى الظلم التي هي صراع دائم مع قوى البشر وجاءت بدلالات الحزن في وجود أهل النار والعصاة والكفار والكآبة في ظلمة الليل.

---

(٢٠) راجع الأنعام آية (٩٩)، يوسف آية (٤٣، ٤٦)، الكهف آية (٣١)، الحج آية (٦٣)، يس الآية (٨٠)، الرحمن الآية (٧٦).

(٢١) نجاح عبد الرحمن: اللون ودلالاته في القرآن الكريم، ص ٤٤.

(٢٢) على القاضى: مفهوم الفن، ص ٤٥–٤٧.

(٢٣) راجع سورة آل عمران، آية (١٠٦)، سورة البقرة آية (١٨٧)، سورة فاطر آية (٢٧)، سورة النحل آية (٥٨)، سورة الزمر آية (٦٠).

(٢٤) صلاح الراشد: الألوان، مجلة فواصل،٢٠٠٥، ص ٥–٦، نجاح عبد الرحمن: اللون ودلالاته في القرآن الكريم، ص ٥٢، على القاضى: مفهوم الفن، ص ٤٩.

٤ – اللون الأصفر:

ورد اللون الأصفر في القرآن الكريم في خمس آيات منها في قوله تعالى في وصف جهنم في سورة المرسلات آية (٣٢، ٣٣) **[إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ * كَأَنَّهُ جِمَالَةٌ صُفْرٌ]** وفى الزمر الآية (٢١) **[ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً]** وفى سورة الروم الآية (٥) **[وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحاً فَرَأَوْهُ مُصْفَرّاً]**.

واللون الأصفر يثير انطباعاً دافئاً ومقبولاً ويعد رابطة بين ظاهرة الشمس التي تهب الحياة وتوجد في الشمس فهو أقرب الألوان إلى الضوء ولذلك فهو لون التنوير والحكمة والتفاؤل والأمل والوضوح والثقة ويفيد الحياة ومعايشة اللحظة ذهنياً ويمثل التركيز والذكاء ويساعد في الذاكرة ولذلك يستخدم اللون الأصفر في فصول المدارس لزيادة نشاط الأطفال[٢٥].

٥ – اللون الأزرق:

يعد من الألوان قليلة الاستعمال عند العرب القدامى[٢٦] ولذلك ورد اللون الأزرق في القرآن الكريم مرة واحدة في وصف المجرمين في سورة طه الآية (١٠٢) بقوله تعالى **[يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقاً]**. ولهذا اللون تأثير على العين والجانب السلبي وفى أعلى درجات زرقته يولد تأثيراً سلبياً[٢٧].

فسرت هذه الآية على أكثر من وجه فقيل زرقاً لأن السواد يزرق إذا ذهبت نواظرهم ولذلك يقولون لمن انقلبت عينة وظهرت بياضها أي زرقت[٢٨].

٦ – اللون الأحمر:

ورد في القرآن الكريم مرة واحدة في وصف الجبال في سورة فاطر الآية (٢٧) في قوله تعالى **[أَلَمْ تَرَى أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفاً أَلْوَانُهَا وَمِنْ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ]**. ورغم أنه من أكثر الألوان التي كان يفضلها العرب فهو يرمز إلى الحب وحرارته وهو واحد من ألوان ثلاثة يطلق عليها اسم الألوان الحارة وهى الأحمر والأصفر الأرجواني وهذه الألوان تكون صارخة وزاهية.

---

(٢٥) نارمين محب عبد الحميد: توظيف اللون، ص ٩١.

(٢٦) نارمين محب عبد الحميد: توظيف اللون، ص ٩١.

(٢٧) على القاضى: مفهوم اللون، ص ٥٠.

(٢٨) محمد فؤاد عبد الباقى: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الكتب المصرية، ١٣٦٤هـ، ص ٣٣٠.

ويعد اللون الأحمر من أكثر الألوان غنى برموزه وإيحاءاته ولذلك لا تكاد تخلو أعلام الدول من هذا اللون[٢٩]. وقد توصل علماء النفس إلى أن الوقت يبدو أطـــول في اللون الأحمر والأشياء تعد أكبر وأثقل وزنـــاً فهـــو لـــون التحـــدي المطلـــق والانفعالات بلا قيود.[٣٠]

فلسفة الألوان في الفنون الإسلامية:

فلسفة الألوان في الفن الإسلامي تعتمد على الإحساس والتذوق للفن والإحساس بمدى أهمية اللون كأحد أهم عناصر الإبداع الفني الإســـلامي بمفهومـــه الواســـع وبمفهومه الخاص بالفنون التطبيقية الإسلامية فلو أن المعادن والسجاد والملابـــس والخزف والزجاج وصور المخطوطات وغيرها من المواد خلت من لون أو أكثـــر لتحولت إلى مجرد عمل من الأعمال الصناعية بحيث تلغى كلمة فن وتستبدل مثلاً بكلمة صناعة السجاد أو المعادن أو الخزف الخ، لأن الصانع في هذه الحالة أهـــتم بالقيمة النفعية على حساب القيمة الجمالية التي يقام عليها الفن الإسلامي ككـــل إذاً ثمة فن ومنفعة[٣١].

ولهذا فمن العوامل التي أبرزت جمال الفنون والعمارة الإســـلامية وعناصـــرها المختلفة اختيار ألوان مناسبة لها، وقد وفق الفنان المسلم في ذلك توفيقـــاً منقطـــع النظير وساعده على ذلك احترام الأذواق المخزونة في ذاكرة الشعوب الإســـلامية وعدم المساس بموروث الثقافات القديمة للألوان التي تتداخل فيها الأديان والأعراف وأساطير المجتمعات واختلاف الشجون المنسجمة مع سجية كل إنسان ولكـــن دون أن يلغى ذلك استعمال الفنان المسلم الألوان المستقاه مباشرة من العقيدة الإســـلامية والقرآن الكريم[٣٢] التي جاءت بدلالات رمزية وحسية وجمالية تمثل العلاقة الأزلية بين الفن والعقيدة الإسلامية بحيث أصبح اللون أداة لمفاهيم العقيـــدة فـــي اختيـــار الألوان وتفضيلها وبهذا اليقين الإيماني الإسلامي عمد الفنان المسلم إلـــى تفضـــيل الألوان الوارد ذكرها في القرآن الكريم كالأخضر والأحمـــر والأصـــفر والأزرق والأسود وغيرها من الألوان سالفة الذكر التي تشـــع بمعـــان لا تنقضـــي فتـــرى

---

[٢٩] زينب عبد العزيز العمرى: اللون فى الشعر العربى القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٩، ص ١٩.

[٣٠] على القاضى: مفهوم اللون، ص ٤٧، نارمين محب: توظيف اللون، ص ٥٩–٦٠.

[٣١] سمير الصايغ: الفن الإسلامى، قراءة تأملية فى فلسفته وخصائصه الجمالية، بيروت ١٩٨٨، ص ٧٠–٧١، راوية عبد المنعم عباس: الفن الإسلامى إلتزام وابداع دار القلم، دمشق، ١٩٩٠، ص ٢٢١–٢٢٣،محمود ذهبية: فلسفة الفن الإسلامى، مجلة كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، الجزائر، عدد ١٤، أكتوبر ٢٠١٣، ص ١٨٤.

[٣٢] الألوان فى الفنون والعمارة الإسلامية

ARABIC. TEBYAN.NET/INDEX

بالمشاهدة دون أن تصاب العين والنفس بالملل[٣٣]. وذلك على الرغم من أن أهـل المجتمعات الإسلامية لم يكونوا في حالة واحدة من الذوق أو مستوى المعيشـة أو الثروة فقد كان فيهم الفقراء والزهاد ومحبوا البساطة في المظاهر كما كـان فـيهم الأغنياء والمترفون والمعنيون باختيار ألوانهم.

الألوان في الحضارة الإسلامية:

حظيت الألوان بأهمية كبيرة في القرآن الكريم وكتب التراث المختلفـة الأدبيـة والتاريخية والفقهية واللغوية[٣٤]، كما سبق الإشارة، وذلك لأهميـة الألـوان لـدى مختلف الشعوب من حيث أنها تحمل لغة عالمية مشتركة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالدين في فنون وحضارات الشعوب المختلفة فكل لون في أي رسم يجسد فكـرة دينيـة تختلف من شعب إلى شعب ومن معتقد إلى معتقد ومن حضارة إلى حضارة ومـن دين إلى دين.

ومن هنا يستمد اللون أهميته باعتباره الأسلوب الأول في التعبيـر عـن هـذه الحضارات وترجمتها عند مختلف الشعوب من الهند إلـى الصـين إلـى مصـر الفرعونية إلى اليونان وروما[٣٥] وصولاً إلى الإسلام وحضـارته الـذي أعطـى الألوان انطلاقة جديدة وأعاد إليها معانيها الأساسية وركّز على أبعادها ورموزهـا الرئيسية فازدانت العمائر والفنون الزخرفية والتطبيقية بأبهى الألوان الزاهية.

ولعل اللون من أكثر العناصر إهمالاً من قبل الباحثين في التصوير الإسلامي فلم يفردوا له أبحاثاً مستقلة ولذلك اعتمدت في دراستي للألـوان علـى المخطوطـات المزينة بالصور التي تزخر بعدد من الألوان التي ساعدتنا في تأكيد رمزية الألوان في الحضارة الإسلامية.

وبعد أن رأينا أن لغة الألوان لغة عالمية أجادتها جميـع الحضـارات بحيـث أصبحت رمزاً مقدساً في اللغة الشعبية فما زال الأزرق رمـزاً للوفـاء والأصـفر

---

[٣٣] لمزيد من التفاصيل حول فلسفة الألوان فى الفن الإسلامى، أنظر:
محمد عبد العزيز مرزوق: المصحف الشريف، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥، ص ١٠٥–١٠٦،حسين مؤنس: المساجد، سلسلة عالم المعرفة رقم ٣٧، الكويت ١٩٨١، ص ١٥٣–١٥٤، حسن الباشا: التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى، القاهرة ١٩٥٩، ص ٤٩، غستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، القاهرة، ١٩٤٥، ص ٥٣٢–٥٣٣.

[34] www.maaber.org/nineth.issue/book-waddah.

[٣٥] لمزيد من التفاصيل راجع: الجاحظ (أبى عثمان عمر بن بحر): كتاب الحيوان،تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الثانية،١٩٦٦،ج٥، ص ٥٧ – ٥٩،الثعالبى (عبد الله بن محمد بن اسماعيل): فقه اللغة وسر العربية، تحقيق، مصطفى السقا وابراهيم الإبيارى وعبد الحفيظ شلبى. مطبعة مصطفى الحلبى، الطبعة الأولى، ١٩٣٨، الباب الثالث عشر، ص ٨٤ – ٩٥.

للحسد والأحمر للعنف والأبيض للطهر والأسود للحزن[٣٦]. نأتي في هذا الجزء من الدراسة للحديث عن تطبيقات الألوان ودرجة انتشارها في صـــور المخطوطـــات الإسلامية ولكن قبل ذلك ينبغي الإشارة في عجالة سريعة إلـــى ماهيـــة التصـــوير الإسلامي المعروف باسم المنمنمات وأهم مدارسه.

- مفهوم التصوير الإسلامي وخصائصه:

تميز التصوير الإسلامي الذي عرف باسم المنمنمـــات[٣٧] بخصـــائص تشـــمل الأدوات الرئيسية التي يلجأ إليها الفنان وهى الخامة واللون والأسلوب وهو ما يطلق عليه المدرسة الفنية التي يتبعها الفنان ثم التقنية وهو ما يطلق عليه أسلوب الفنـــان في التعامل مع اللون والخامة ويتباين هذا الأسلوب من فنان إلـــى آخـــر وأخيـــراً الوظيفة التي يطمح إليها التصوير الإسلامي في تناول الإنسان والكون والـــدين[٣٨] في إطار أن البلاد الإسلامية التي غدت حضارة إسلامية موحـــدة لهـــا مميزاتهـــا الفريدة نشأت من امتزاج أمم وشعوب مختلفة ذات موروثـــات حضـــارية قديمـــة انسجمت مع تعاليم وروح الإسلام فكونت بذلك أسس حضـــارة إســـلامية جديـــدة أستطاع فيها الإسلام أن يغير الإحساس الجمالي عند المسلم في أي بلد مـــن بـــلاد العالم الإسلامي فأخذ الفن الإسلامي يرسم صورة الوجود مـــن زاويـــة التصـــوير الإسلامي لهذا الوجود وذلك بالتعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال التصوير.

وقد أرتبط هذا النوع من التصوير بتطور المخطوطات التـــي تناولـــت شـــتى المعارف العلمية والأدبية من خلال فن التصوير في صفحات الكتب بقصد مساعدة القارئ على تصور ما يقرأ وتحويل ما أدركه عقله مـــن القـــراءة إلـــى صـــورة مرئية[٣٩] وعلينا الإشارة ونحن نتحدث عن التصوير الإسلامي إلـــى أن تصـــوير المنمنمات تلقى تأثيرات قديمة تضرب بجذورها إلى آلاف السنين عبر تاريخ فـــن التصوير عند الشعوب الشرقية لا سيما في الصين والهند وإيران كان لهـــا تقاليـــد عريقة فيما يخص هذا الفن بالذات في حين أن العرب المسلمين لم يكونوا نـــابغين فيه إذا ما قارناه بالفنون الزخرفية الأخرى[٤٠]، بسبب الجدل الديني الذي قام حـــول

---

(٣٦) معجم مصطلحات الألوان ورموزها.
www.maaber.org/nmeth_issu/Book_waddah.

(٣٧) دراسة المنمنمات www.lakii.com

(٣٨) الفن التشكيلى ماهيته وتاريخه www.startim.com/f.aspx

(٣٩) على القاضى: مفهوم الفن، ص ٢٤-٢٥.

(٤٠) ايمان عنان:دلالة الصورة الفنية "دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم"، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ٢٠٠٥، ص ٧٨ – ٧١.

تحريم أو عدم تحريم التصوير[٤١]، لذلك أنحصر فن المنمنمات في تلك الصور الدقيقة التي زينت الكتب العلمية والأدبية، إلا أن التصوير في الحضارة الإسلامية أتجه وجهة دنيوية فجعل ما عثر عليه من رسوم جدارية أو منمنمات في القصور والحمامات والمخطوطات الأدبية والملحمية والكتب العلمية[٤٢]، والتي يرجع أقدمها إلى القرن ٦هـ/١٢م وان كانت إعداد قليلة منها معروفة في مصر وإيران منذ القرن ٣هـ/٩م. وكذلك تنص الأوراق المصورة المحفوظة الآن بمكتبة الأرشدوق رينز في فينا والتي ترجع إلى نفس الفترة[٤٣]، ولفن المنمنمات عدة مدارس كان لكل منها مميزاتها ودورها في تطويره فهناك المدرسة العربية في إيران والعراق ومصر وسوريا (ق ٦هـ إلى القرن ٧هـ) (القرن ٧هـ/١٣م) والمدارس المغولية في إيران والعراق (ق ٨هـ/١٣-١٤م) والمدرسة التيمورية (ق ٩هـ/١٥م) ومدرسة بهزاد في مدينة هراه في بداية النصف الثاني من القرن ٩هـ/١٥م ومدرسة بخارى في القرن ١٠هـ/١٦م ثم المدرسة الصفوية والتركية[٤٤].

السمات الفنية للألوان فى بعض المدارس التصويرية ودلالاتها الرمزية:

أولاً: دلالات الألوان وتوظيفها في المدرسة العربية (إيران – مصر – سوريا – العراق) من القرن ٦ هـ إلى القرن ٧ هـ.

ازدهرت المدرسة العربية أولى مدارس التصوير الإسلامي في تزويق المخطوطات الملونة منذ القرن ٦هـ/١٢م، وانتشرت مراكزها الفنية كفروع محلية لها في جميع أنحاء العالم الإسلامي، والغالب على الظن أنها انطلقت من العراق ثم انتشرت في سورية ومصر وإيران وخاصة خلال عصر سلاجقة إيران، وعاشت فترة طويلة جنباً إلى جنب مع المدرسة المغولية كما امتدت المدرسة العربية إلى شمال أفريقيا والأندلس[٤٥].

وقد تأثرت الألوان بالفكر الإسلامي في تلك الفترة المبكرة وهى البعد عن التمثيل الواقعي حيث كانت هذه الخاصية الفنية نتيجة منطقية لموقف الإسلام من

---

(٤١) سيد سابق: فقه السنة والسلم والحرب والمعاملات، الرياض، ٢٠٠١م، ج٣، ص ٢٦٣-٢٦٥، حسن الباشا: فنون التصوير الاسلامى فى مصر، القاهرة، ١٩٧٣، ص ١٠.

(٤٢) سعد زغلول عبد الحميد وآخرون: دراسات فى تاريخ الحضارة العربية الاسلامية، دار السلاسل، الكويت، ١٩٨٦، ص ٤٤٣ – ٤٤٧.

(٤٣) ايمان عنان: دلالة الصورة الفنية، ص ٨٢.

(٤٤) لمزيد من التفاصيل عن هذه المدارس راجع: أبو الحمد محمود فرغلى: التصوير الإسلامى، نشأته وموقف الاسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩١، ص ٨٦-١٥٧.

(٤٥) حسن الباشا: التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى، ص ١٢٥، أبو الحمد فرغلى: التصوير الإسلامى، ص ٨٥.

التصوير[٤٦] فأهمل بعض القواعد الفنية التي تؤدى إلى التجسيم والعمق في الصورة مثل الظل والنور فنجد كل صورة مضيئة كأنما صورت في وضح النهار حتى ولو كان موضوع الصورة يقتضى أن يحدث ليلاً، كما لجأ المصور إلى استخدام الألوان البراقة الزاهية نتيجة لعدم دقته في استخدام الدرجات المختلفة للألوان بعيدة عن صدق تمثيل الواقع[٤٧] وقد استخدم في تنفيذ رسومه اللون الأزرق والأخضر والوردي والقهوائى والبنفسجى والأحمر والأسود والذهبى.

ولكن ما لبثت المدرسة العربية لا سيما في سوريا ومصر منذ أواخر القرن ٦هـ/١٢م قطعت شوطاً كبيراً في سبيل التطور في توظيف الألوان حيث أتقن استخدامها، فصار اللون الذهبي من أحب الألوان في رسوم الهالات حول وجوه الشخصيات الهامة للدلالة على قدسيتها وأهميتها وتضفى على الوجه الوقار والهيبة وظهور السماء بأسلوب اصطلاحي بسيط عبارة عن قوس صغير ربع دائري باللون الأزرق يمثل نور السماء [٤٨]، وظهور الحمام الأبيض ليرمز إلى الروح القدس وارتدى أغلب رجال الدين الطيلسان المحنك الأسود اللون والجبة السوداء متأثراً في ذلك باستخدام اللون الأسود الذي اختارته الخلافة العباسية كزى رسمي للخليفة وموظفيه ورجال دولته بينما أبطل لبسه في عصر الفاطميين الشيعة الذين اختاروا اللون الأبيض ولكن لبس السواد عاد مرة ثانية مع الأيوبيين والمماليك ذوى المذهب السني مذهب الخلافة العباسية[٤٩].

ثانياً: دلالات الألوان وتوظيفها في المدرسة المغولية (ق٨هـ - ٩هـ/ ١٤م-١٥م)

كان لظهور المغول في إيران (٦٠٤هـ - ١٢٠٦م/٧٣٦هـ/١٣٣٦م) واستقرارهم في حكم إيران[٥٠] أثراً كبيراً في استخدام الألوان للتعبير عن الفكر العام والحالة الاجتماعية والسياسية[٥١] حيث عنى المصور المغولي في بادئ الأمر برسم الموضوعات الحزينة التي تتسم بالكآبة فكانت أكثر صوره مناظر حرب وقتال وصراع وربما كان مرجع ذلك إلى روح العصر الملئ بالحروب والفتن

(٤٦) لمزيد من المعلومات عن موقف الإسلام من التصوير راجع: أحمد محمد عيسى: الإسلام والتصوير – نشر مجلة الأزهر فى أعداد رجب وشعبان وشوال سنة ١٣٧٠م وعددى صفر وجمادى الأولى من سنة ١٣٧١.

(٤٧) زكى محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بغداد، شكل ٨٢٤-٨٢٥.

(٤٨) أبو الحمد فرغلي: التصوير الإسلامي، لوحة٢٦.

(٤٩) عبد المنعم ماجد: تاريخ الحضارة الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٣،ص ١١٧.

(٥٠) عن المغول راجع ابراهيم أحمد العدوى : نهر التاريخ الإسلامى، دار الفكر العربى،القاهرة، ص ٤٥٣ – ٤٥٥.

(٥١) من أهم المخطوطات المزوقة التى تنتمى إلى هذه المدرسة كتاب "منافع الحيوان"، لابن بختيشوع وكتاب الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيرونى وكتاب الشاهنامه للفردوسى.

والدسائس فانتشرت فيه أعمال التخريب والقتل والتعذيب[٥٢] فأختار لها الفنان الألوان الداكنة مثل اللون البني الداكن والأزرق الداكن وكذلك الأحمر والأصفر فضلاً على استخدام اللون الأسود بكثرة[٥٣] مع قلة عدد الألوان المستخدمة في تنفيذ رسوم الصورة وصدق تمثيل الطبيعة والملائمة بين البيئة ورسومه ويعد ذلك كله من التأثيرات الصينية التي تميز بها هذا العصر[٥٤].

وجاءت المدرسة المظفرية (٧١٣هـ – ٧٩٦هـ/١٣١٢م – ١٣٩٤م)[٥٥] في إقليم فارس وعلى وجه الخصوص مدينة شيراز، والمدرسة الجلائرية[٥٦] في مدينة بغداد، ومدينة تبريز (٧٣٦هـ – ٨٣٥هـ/١٣٣٦ – ١٤٣٢م) ليقدمان أهم مراحل تطور دلالات الألوان وتوظيفها وقد مهدتا لظهور المدرسة التيمورية منذ عام ٧٧١هـ/١٣٧٠م حتى سنة ٩١٢هـ/١٥٠٦م)[٥٧].

ولقد خضعت الألوان لقانون التطور في هذه المدارس المغولية المتأخرة حيث بعدت المدرسة المظفرية عن طابع الحزن والكآبة الذي كان سائداً في المدرسة

---

(٥٢) حسن الباشا : التصوير الإسلامي في العصور الوسطي،ص ٢١٠،

Binyom B, Wilkinson y, v,s, Gray, B, Persian Miniature Painting, London, 1933, p. 24.

ابو الحمد فرغلي: التصوير الاسلامي، لوحة٦٠.

(٥٣) يجدر بالذكر أن ظهور الأساليب الفنية الصينية بوضوح فى صور المخطوطات المزوقة فى عصر المغول كان نتيجة لاستعانة المغول بفنانين ومصورين من بلاد الصين فأصبحت التأثيرات الفنية الصينية من القوة بحيث غيرت الطابع العام للصورة التى إعتاد عليها المصور الإيرانى بحسب المدرسة العربية التى إستمرت كمدرسة وطنية محلية كانت سائدة فى العصر السلجوقى قبل مجئ المغول لإيران.

(٥٤) زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الإسلامى،القاهرة، ١٩٤٦، ص ٨٧.

(٥٥) تعود الأسرة المظفرية إلى أسرة عربية دخلت ايران مع الفتح الإسلامى، وقد ساهم بنو المظفر فى إثراء النشاط المعمارى فى إيران لا سيما بمدينة شيراز ويزد وكرمان وأصفهان، كما ساهموا فى فن التصوير الاسلامى بنفس المنطقة ومن أشهر مخطوطاتهم "كتاب خمسة نظامى وكتاب الشاهنامة لأبى القاسم الفردوسى وغيرها – لمزيد من المعلومات راجع:

Bosworth, C.E, Islamic Dynasties, Paperbacked Edition, London, 1980- p. 161.

(٥٦) تعتبر الأسرة الجلائرية من أشهر الأسر التى ظهرت فى إيران ومؤسسها هو شيخ حسن بزرك (الكبير بن أمير حسين كوركان بن أقبوقابن ايلكا نويان) من قبيله جلاير، واتخذ من مدينة بغداد عاصمة لملكه فى العراق، وكان لها باع كبير فى مجال تصوير وتزويق المخطوطات من أشهر صور من مخطوط كليلة ودمنه، لمزيد من المعلومات راجع أبو الحمد فرغلى: التصوير الإسلامي، ص ٢١٨.

(٥٧) مؤسس هذه الدولة تيمورلنك وينتمى إلى أسرة جنكيزخان واستطاع أن يكون امبراطورية مترامية ا لأطراف وقد إزدهرت مدرسة التصوير التيموية فى عهده وعصر خلفائه ومن أهم مراكزها سمرقند وشيراز وبغداد وهرات ومن أشهر مخطوطاتها الشاهنامه والمنظومات الخمس راجع:

GR (B) Persian painting treasure, of Asia, Britain, 1977- p. 84.

المغولية المبكرة ومن ثم جاءت موضوعاتها إلى حد ما بعيدة عن الأحداث التي تعبر عن الكآبة وإنما سادتها البهجة وذلك عن طريق اختيار الألوان الزاهية البراقة مثل اللون الأحمر والأصفر والأخضر والبنفسجي والذهبى والأزرق[٥٨] واللون الأبيض الذي أستخدم في تلوين العمائم البيضاوية ذات الطيات المتعددة المظفرية والتي تعد من أهم خصائص الزى الملكي لتلك الأسرة. وتشرح كل منمنمة أحداث ومعارك حربية وقصص البطولة والمبارزات ومواقف متنوعة تاريخية واجتماعية[٥٩].

أما المدرسة الجلائرية فنلمس تطوراً واضحاً في الخطة اللونية عن المدرسة المظفرية من حيث مزج الألوان بكل عناية ودقة وكثرة استخدام اللون الذهبي[٦٠] مع الحرص على استخدام ألواناً زاهية براقة تضفى على الصورة جواً من البهجة والمرح ومن أهم هذه الألوان الأحمر والأخضر والأزرق والأصفر والبني والبنفسجي والبرتقالي والذهبى والأسود والأبيض فضلاً على استخدام بعض درجات هذه الألوان[٦١]، والتي أصبحت لها دلالتها الهامة لإلقاء الضوء على الأحوال الاجتماعية السائدة في عهده الأسرة الجلائرية التي تمثلت في إقامة الأفراح وحفلات الموسيقى والطرب وما صاحبها من ازدهار معماري ديني ومدني وعسكري والطبيعة الخلابة التي انعكست آثارها في الحضارة والفنون الإسلامية[٦٢].

أما الخطة اللونية في المدرسة التيمورية في إيران (شيراز وسمرقند وهراه) والتي مهدت لها كل من المدرسة المظفرية والجلائرية فقد امتازت بجمال ألوانها المتنوعة خاصة الحمراء منها والبرتقالية المتعددة الرقيقة الوهج[٦٣] واستخدام اللون الأزرق اللازوردى بدرجاته والذى أستخدم في تلوين السماء واللون الأخضر بدرجاته والذى استخدم في رسم الأعشاب والشجيرات الخضراء والأخضر والبنفسجي والبني والوردي والأبيض، فضلاً على شيوع استخدام اللون الذهبي، في رسم بعض المناظر الطبيعية والألبسة، كلها أتسمت بالدقة والانسجام وبخاصة تلك التي تميل نحو تمثيل مسرات الحياة ومجالس الطرب والمناظر الغرامية ومحاسن الطبيعة التي تبعث على البهجة والسرور وحتى الصور التي تمثل موضوعات

(٥٨) أبو الحمد فرغلى: التصوير الإسلامى، ص ١١٩، لوحة ٧٣.

(59) Binyon B, Wilkinson Y, V. S, y, Gray, B, op.cit., p. 42-50.

(٦٠) أبو أحمد فرغلى :التصوير الإسلامى،ص ٢٢١.

(٦١) ابو الحمد فرغلي: التصوير الإسلامي، لوحة٨٢.

(٦٢) حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطي، ص ٢٧٢،أبو الحمد :التصوير الإسلامي،ص ٢٤٤.

(63) Binyon, Wilkinson Y, V, S, J Gray, B, op.cit., p. 49-50.

المعارك والقتال والمبارزة كانت ترسم في الغالب بروح زخرفية بعيدة عن الحزن والألم والقسوة[٦٤].

وقد أكدت المدرسة التيمورية على أن اللون هو جوهر فن التصوير حيث استخدمته للتعبير عن ظاهرة هامة قرب نهاية العصر التيمورى تعرف باسم "ظاهرة (داغ دل)[٦٥] من خلال بعض الأعمال الفنية للمصور كمال الدين بهزاد[٦٦]، وقد ارتبطت تلك الظاهرة بالتصوف في إيران حيث ظهرت على أجساد بعض المتصوفة آثار للحرق اتخذت أشكالاً دائرية في منطقة الرأس وربما يعود ذلك لارتباط تصاوير المتصوفة في العصر التيمورى بالطريقة القلندرية[٦٧]، والتي من أبرز ملامحها أن يكون حليقي الرأس مما يساعد على ظهور آثار الحروق وسهولة تنفيذها وهى من أهم الدلالات الرمزية عند المتصوفة حيث تدل على الحب الآلهى ونبلها الروحي ومدى مجاهدة النفس للوصول إلى أعلى المراتب وكلما قل عددها تدل على مدى الإتحاد مع الله، وكلما زادت هذه الحروق كلما تدنت مكانة ومرتبة الصوفي، وقد عبر عنها بهزاد من خلال تصاوير المتصوفة فقط مستعملاً في رسم هذه الحروق اللون الأسود.

وقد استمرت الخطة اللونية التيمورية في المدرسة التركمانية (٧٨٠هـ–٩٠٥هـ) (١٣٧٨م – ١٥٠٠م) ولكن إلى جانب الألوان الزاهية مثل اللون الأرزق والأحمر

---

(٦٤) حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطي، ص٢٧٢.

(٦٥) داغ دل" لفظه فارسية مكون من مقطعين الأول "داغ" يعنى العلامة أو الكى أو الاحتراق والثانى "دل" يعنى القلب و"داغ دل" بمعنى حروق الحب وقد ترجمت فى اللغة الإنجليزية "Love Sick" بمعنى أمراض الحب، راجع:عبد المنعم محمد حسنين: القاموس الفارسى، دار الكتاب المصرى، دار الكتاب اللبنانى،، ١٤٠٠هـ/١٩٨٢م، ص ١٣٤،

A, Welch, Worldly and other worldly, Persian love in safavid painting from the Mongols to the Oajars, London, New York, 2000, p. 304.

(٦٦) يعد من أشهر رسامى القرن ٩هـ – ١٥م وقد ظل يعمل تحت حكم الدولة التيمورية فى مدينة= =هراة ثم انتقل إلى تبريز عام ٩١٦هـ/ ١٥١٠م حيث الشاه اسماعيل الصفوى وابنه من بعده وأصبح له مدرسة عريقة وصار له العديد من التلاميذ، لمزيد من المعلومات راجع: زكى محمد حسن: تاريخ نقاش در ايران، ترجمة أبو القاسم سحاب – آسفند ١٣٢٨هـ،ش جاب دانشى، ص ٥٥.

(٦٧) تنسب إلى الشيخ جلال الدين بن يونس الساوجى (ت ٦٣٠هـ) وقد سمى بذلك نسبة إلى مدينة ساوه، وقد اتخذ الزهد والتقشف مذهب حياة وبالغ فى ذلك إلى حد حلق اللحية والرأس، لمزيد من المعلومات راجع: رامى محسن يونس : تصاوير المتصوفة والزهاد والنساك والدروايش فى ايران منذ بداية العصر المغولى وحتى نهاية العصر الصفوى، مخطوط رسالة ماجستير،قسم الآثار والحضارة،كلية الآداب،جامعة حلوان،٢٠١٠، ص ٥٨

والأخضر والأصفر والذهبى، استخدمت ألواناً هادئة وبخاصة اللون البنفسجي الفاتح والأبيض واللون الأحمر في تلوين القلانس ليدل بها على رجال الشريعة[٦٨].

ثالثاً: الألوان ودلالاتها توظيفها في المدرسة الصفوية (٩٠٧هـ/١١٤٥هـ) (٩٠٧هـ-١١٤٥هـ) (١٥٠١م – ١٧٣٢م).

امتازت الخطة اللونية للمدرسة الصفوية في إيران في بدايتها باختيار أجود أنواع الألوان، وأبتكر المصورون التآلف اللوني ولكن حبهم للتأنق والزخرفة جعلهم يفرطون في استخدام اللون الذهبي والألوان الزاهية البراقة[٦٩] هذا علاوة على أن معظم مشاهير المصورين الإيرانيين منذ القرن ١١هـ/١٧م نزعوا إلى التركيز على الخطوط وقلة الألوان في رسم صورهم الشخصية المستقلة التي انتشرت بكثرة وقتذاك [٧٠]، وقد استمرت ظاهرة "حروق الحب" أو التي أصطلح على تسميتها "بداغ دل" في صور المتصوفة خلال العصر الصفوى للمصور رضا عباسي[٧١]، تلك الظاهرة التي ظهرت قرب نهاية المدرسة التيمورية للتعبير عن الحب الآلهى، غير أن تلك المدرسة قد انفردت باستخدامها في تصاوير المحبين والعشاق[٧٢] للتعبير عن شدة الحب والعشق الانسانى إلى جانب صور المتصوفة وقد إتخذت تلك الحروق أشكالاً دائرية وأخرى طولية على الصدر والساق والذراع، وقد استخدم فى التعبير عنها اللون الأسود والأحمر وإن كان اللون الأخير قد انفردت به المدرسة الصفوية عن المدرسة التيمورية.

رابعاً: دلالات الألوان وتوظيفها فى المدرسة التركية العثمانية:

أسهمت المدرسة التيمورية والصفوية الأولى والثانية بدور ملحوظ فى نشأة مدرسة التصوير العثمانى وذلك عقب الإستيلاء على العاصمة الصفوية تبريز وظل هذا الإقليم تحت السيطرة العثمانية زهاء عشرين عاماً، تبع ذلك نقل العديد من

---

[٦٨] أبوالحمد فرغلي: التصوير الإسلامي، لوحة١٢٩.

[٦٩] ربيع خليفة: مدارس التصوير الإسلامي فى إيران وتركيا والهند،الجريسى للطباعة،القاهرة، ٢٠٠٧م، لوحة ٣.

[٧٠] أبو الحمد فرغلي: التصوير الإسلامي، ص ٣٠٥، ربيع خليفة: مدارس التصوير، لوحة ١.

[٧١] يعد رضا عباسى من أهم مصورى العصر الصفوى فى الفترة ما بين (١٠١٨هـ–١٦١٠م) حتى عام (١٠٤٩م – ١٦٤٠م)، للمزيد راجع ثروت عكاشه : التصوير الفارسى والتركى، سلسلة تاريخ الفن، المؤسسة العربية للنشر، القاهرة، ١٩٨٣،ص ٢٣٠.

[٧٢] كان من المتعارف عليه فى ايران خلال القرن ١١هـ/١٧م أن يقوم الأحبة بحرق أنفسهم لاثبات الإخلاص فى المشاعر، ويعد ذلك من تأثير الفكر السائد فى المجتمع وأثره على فن التصوير، راجع: محمود ابراهيم حسين: الآنا الفاعلة فى الفن والعمارة الإسلامية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية،الكويت ١٩٠٨١، ص ١٨٣.

المصورين والمخطوطات الإيرانية إلى العاصمة إستانبول[٧٣] وقد إختار المصور التركى فى العصر العثمانى الألوان البسيطة الزاهية فإنحصرت خطته اللونية فى تنسيق الألوان بإستقلالية دون امتزاج.

ولقد إرتبطت بعض الألوان عنده بنزعات فكرية وعقائدية منها ما كان ذا أصول دينية ومنها ما كان شعبياً متوارثاً، ويعد استخدام الألوان الزاهية بكثرة فى المدرسة العثمانية متأثراً ببعض الأفكار الصوفية للدلالة على نور الله ومن أحب الألوان فى تلك المدرسة:

اللون الأحمر: وقد ارتبط عندهم بالعديد من الدلالات حيث يرمز إلى القوة والنصر لا سيما فى فترة ازدهار الفن العثمانى (القرن ١٦م – ١٧م) واتساع الدولة كما إرتبط عندهم ببعض المعانى الصوفية مثل شدة العشق الإلهى والشهادة فى سبيله، تعبيراً عن روح العصر وسيادة روح الجهاد والروح الصوفية.

اللون الأخضر: وقد ارتبط اللون الأخضر فى المدرسة العثمانية للدلالة إلى الجنة سواء التى وهبها الله للانسان فى الدنيا أو وعد بها المؤمنون فى الآخرة وصار شعاراً لآل البيت فى الفكر الصوفى العثمانى.

اللون الأزرق: يعد من أحب الألوان للفنان العثمانى حيث شاع على جميع الفنون التطبيقية بما فيها المناظر التصويرية وقد إستخدم فى تلوين ملابس الصوفية لأنهم أعتبروا أنفسهم أصحاب ابتلاء كما استخدم فى الفن العثمانى للدلالة على منع الحسد وإتقاء شروره.

اللون الأبيض: وقد ارتبط عندهم بالنقاء والصفاء، كما يعكس الفكر الصوفى ليعبر عندهم إلى النور المحمدى، كما يوافق اللون الأبيض مراتب الرقى الصوفى مرتبة الإسلام فى نقائه وبساطته.

اللون الأسود: وقد كان قليل الإستخدام فى المدرسة التركية العثمانية وربما يعود هذا إلى انه من الألوان غير المحببة إلى نفوس الفنانين، وعلى الرغم من أهميته لدى الصفوية إلا أنه ظل قليل الإستخدام بحيث نجده مجرد خطوط لتحديد العناصر الزخرفية.

اللون الأصفر الذهبى: ويرتبط فى الفن العثمانى بالضوء والشمس والنور الإلهى[٧٤].

---

(٧٣) لمزيد من التفاصيل، راجع: ربيع خليفة: مدارس التصوير، ص ١١–١٥.

(٧٤) نادر عبد الدايم : التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٧٨، ص ٩٥–١٢١.

خامساً: دلالات الألوان وتوظيفها فى المدرسة الأندلسية:

إهتم أهل الأندلس منذ القرن ٣هـ/٩م بتزين جدران مبانيهم المدنيـة لا سـيما القصور والحمامات بالتماثيل والصور والنقوش التى تمثل الحيـوان والطيـر(٧٥)، ويستشف مما ورد فى المصادر التاريخية أن عرب الأندلس كانوا من أسبق الأمـم فى تزويق المخطوطات بالصور وحسـبنا دلـيلاً علـى معرفـة أهـل الأنـدلس بالمخطوطات المزوقة بالصور منذ عصر الخلافة ما ذكره المقرى من أن الخليفـة الحكم المستنصر (٣٥٠هـ-٣٦٦هـ) (١٩٦١م - ١٩٧٦م) أرسل البعـوث إلـى الشرق لشراء المخطوطات وأنشأ مجمعاً لفـن الكتـاب جمـع فيـه الخطـاطين والمصورين والمذهبين لينسخوا المخطوطات ويزوقوها بالصور ويذهبوها(٧٦).

وقد عكست المخطوطات القليلة التى وصلت إلينا من الأندلس أنها اعتمدت فـى خطتها اللونية على الألوان الزاهية التى عبرت عن إتجاهاته العقائديـة ونزعاتـه الفنية المعبرة عن الواقع الذى كانت عليه الألوان فى البيئة الأندلسية وأهمها اللون الأبيض والذى كان من أحب الألوان لدى أهل الأندلس وكان يؤثره العامة والخاصة فى ملابسهم حتى أنه كان رمزاً للحزن بخلاف أهل المشرق الذين يميلـون إلـى إرتداء السواد كرمز للحزن، واللون الأخضر بدرجتيه الفاتح والقاتم، والأصفر الذى كان أكثر الألوان ظهوراً بين مجموعة الألوان الأندلسية، واللون الأحمر والذى يعد هو الآخر من أبرز ألوان الفن الأندلسى حيث شاع ظهوره فى زخارف عقوداً بهاء ومجالس القصور الأندلسية، كما أنه أحد الألوان الذى إختصت به النفائر الأندلسية المصنوعة من الصوف والنفاره كانت من ألبسة الـرأس المحببـة لـدى النسـاء الأندلسيات، هذا بالإضافة إلى استخدام اللون البنى بدرجاته المختلفة واللون الأسود لكن على نطاق محدود، وبشكل عام إتسمت الألوان فى المدرسة الأندلسية ببريقهـا وزهائها .

نماذج مختارة من توظيف الألوان على بعض تصاوير المخطوطات الإسلامية.

تجدر الإشارة قبل تناول هذه النماذج الإشارة أننى لن أركز على موضوعاتها بل على ألوانها التى تتميز بطابع جمالى فريد من نوعه،وهذا الجمال ربما لا تعكسه الموضوعات المتناولة بقدر ما تعكسه طبيعة الألوان التى تجعل الرائى مندهشاً أمام

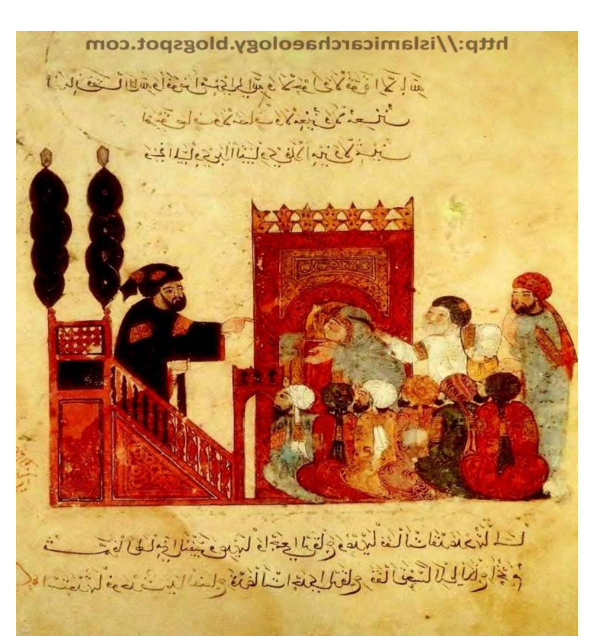
Gegorian, (A, T): Oriental Rugs and the stories they tell, London, p. 85.

(٧٥) ابن بسام (أبو الحسن على)، الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة، تحقيـق: إحسـان عبـاس، بيروت، ١٩٨٦، المجلد الأول، القسم الرابع، ص ١٣٢ – ١٣٣.

(٧٦) المقرى (أحمد بن محمد): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس،بيروت، ١٩٦٨،جـ٤، ص ٢٣٦.

براعة الفنان المسلم فى نقل ألوان الطبيعة والواقع إلى – أولاً: نماذج من تصاوير المدرسه العربية فى مصر والعراق وسوريا.

- لوحـة (١)



- المخطوط: مقامات الحريرى (القرن ٧ هـ /١٣ م).
- الموضوع: ابازيد السروجى يخطب من مسجد مدينة برقعيد.
- مكان الحفظ: المكتبة الأهلية بباريس. عن ابو الحمد فرغلي

الوصف:

تدور أحداث الصوره داخل مسجد بمدينة برقعيد يظهر فيها ابو زيد السروجى واعظا او ربما خطيباً فى جمع من المسلمين داخل المسجد الذى لم يهتم الفنان بتفاصيله المعمارية وإكتفى باظهار المنبر [٧٧].

- الخطه اللونية (عدد الألوان ودرجة إنتشارها).

ظهرت اللوحة ثرية بالألوان ووردت بدرجات متفاوتة الإستعمال وعددها أربع ألوان وهى البنى والأسود والأبيض والأخضر.

جاء اللون البنى فى المرتبة الأولى من ناحية كثرة الإستعمال والإنتشار فهو لون المنبر وبعض الألبسة وللبشرة بدرجات متفاوتة ويأتى اللون الأسود فى المرتبة الثانية الذى أستخدم كلون لملابس ابا زيد (الطيلسان والقلنسوه) ولحيته وفى لحى بعض الرجال، من الشباب وفى بعض عناصر المنبر خاصة مسند كرسى الخطيب اما فى المرتبة الثالثة فيأتى اللون الأبيض الذى أستخدم كلون بعض الأردية ويظهر بتركيز أكبر فى لون العمائم ويأتى فى المرتبة الأخيرة اللون الأخضر الفاتح وهو ايضاً مستعمل فى الأردية الذى يظهر بتركيز أقل من اللونين البنى والأبيض.

ويلاحظ بشكل عام أن الفنان عمد إلى تنويع الملابس فجعل لكل شخص من شخوص الصورة تشكلية من الثياب مختلفة الألوان، وهذه التشكيلة من الألوان تدل

---

[٧٧] عبر المنبر منذ عهد رسول الله – صل الله عليه وسلم– على إعلاء كلمة الحق بل أن الأئمة والحكام ساسوا المجتمع الإسلامي لعهود طويلة من على المنبر. مما يدل على أن المنبـر كـان عصب المسجد النابض وربما كان ذلك هو سر تركيز الفنان عليه في الصورة.

على أنهم ليسوا من طبقة واحدة والتميز اللونى لم يقتصر على لون الثياب بل تعداه إلى سمرة اللحية والشارب بإستثناء شخص واحد بلحية بيضاء.

كما ان الصوره تضم رجال ونساء تتراوح أعمارهم بين الشباب والكهولة والشيخوخة وهذا ما أظهره الفنان من خلال إستعمال الألوان فى سمات الوجوه وتقاطعها ومظاهر الشباب فى اللون الأسود والشيخوخة فى اللون الأبيض

- لوحة (٢)

- المخطوط: مقامات الحريرى (القرن ٧ هـــ – ١٣م)

- الموضوع: مشهد للدفن

- مكان الحفظ: المكتبه الأهليه بباريس، **عن ذكي محمد حسن**

- الوصف:

العنوان الذى إختاره الفنان هو مشهد دفن أحد الأشخاص وهو عنوان معبر عما تبديه الصورة فكل تفاصيلها تثبت أننا أمام مظاهر تشيع جنازة، والأهم هو رسم نساء فى أوضاع مختلفة أخذت كل منها حريتهن بلباسهن المنزلى فى زمن كانت فيه النساء لايسمح لهن بالخروج دون أن يضعن ألحفة تستر كامل أجسامهن الامر الذى يؤكد أن الأمر يتعلق بمشهد جنازة.

- الخطة اللونية (عدد الألوان ودرجة إنتشارها)

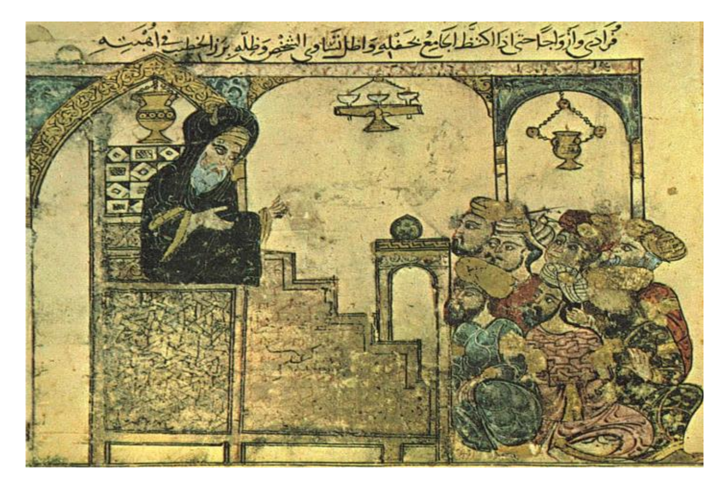
إستعمل الفنان فى لوحته عدد معين من الألوان الزاهية يأتى على رأسها اللون الذهبى الذى ملأ الكثير من ذلك البناء القائم فى خلفية اللون وقد حجبت أجزاء منه أغصان الأشجار. وهو عبارة عن مصلى الجنائز والمقبرة او اللحد. ثم يأتى اللون الأبيض فى أردية الرجال وكفن المتوفى يليه اللون الأخضر فى أوراق النخيل وفى أحد أثواب الشخوص. ثم يأتى اللون البنى فى بعض ملابس المشيعين للجنازة والمشرف على الدفن.

ثم اللون الأصفر المستخدم فى قبتى مصلى الجنائز الذى يبدو انه كان عبارة عن مسجدين صغيرين بحيث ان قبة واحدة لا تكفى فتبنى بجانبها قبة او قباب ثانوية باللون الاصفر ودرجتيه.

وأخيراً اللون الاسود وهو لون الطرح المسدلة على روؤس النساء فضلاً عن ألوان لحى الرجال وشواربهم وبعض الخطوط الممتوجة لزى القائم بالدفن. هذه هى مجمل ألوان اللوحة التى إشترك فيها العناصر المعمارية مع البنائية والبشرية.

وهى تعبر عن الإنتماء الحضارى والثقافى لشعوب الشرق العربى الاسلامى. لاسيما بالنسبة للنساء فمن خلال الألوان الزاهية التى تخالف طبيعة الموضوع أراد المصور أن يطالعنا على عالم سرى لم تكن لتطوله أعين العزباء فى وقت من الاوقات العادية وهو عالم الحرملك.

لوحة (٣)



المخطوط: مقامات الحريرى (القرن ٧هـ /١٣م)

الموضوع: آبا زيد السروجى يخطب فى مسجد مدينة سمرقند

مكان الحفظ: المكتبة الآهلية فى باريس،عن ابو الحمد فرغلي

- الوصف:

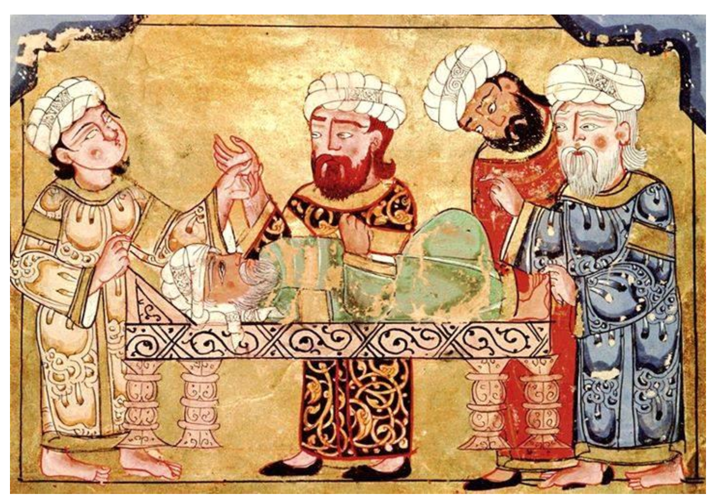
اللوحة تمثل ابا زيد السروجى يخطب فى مسجد فى مدينة سمرقند وهو عنوان بسيط لا تظهر فيه تفاصيل المسجد من هندسة وبناء وأثاث بإستثناء التركيز على المنبر وبعض وسائل الإضاءة والخطوط التى تشكّل سقف المسجد وعقد كبير مدبب وخطوط مستقيمة، إضافة إلى جمع من الرجال المصلين الذين يشغلون المسجد.

الخطة اللونية (عدد الألوان ودرجه إنتشارها)

أما الألوان فقد وردت بدرجات مختلفة يأتى اللون الأصفر فى المرتبة الأولى ممثلاً لون الجدارن فى الخلفية وبعض أجزاء المنبر والمشكاوات والثريات المتدلية من السقف يليه اللون الاسود – بتركيز واضح فى رداء الواعظ و هو عبارة

طيلسان أسود من النوع المحنك يغطى الجسم بكامله ثم اللون الأخضر الفاتح ونشهده فى درجات المنبر وفى ألبسة بعض المصلين والعقد المدبب وأخيراً اللون البنى بدرجتيه الفاتح والداكن فى عدد من ملابس المصلين.

- لوحة (٤)



المخطوط: مقامات الحريرى (المقامة النصيبية) (من ٧هـ – ١٣م)

الموضوع: زيارة لمجموعة من الأصدقاء الى منزل آبازيد السروجى

مكان الحفظ: المكتبة الأهلية بفيينا ، عن ابو الحمد فرغلي

- الوصف:

عنوان اللوحة بليغ يؤكد على مضمون الصورة الفنية التى أمامنا إذ أنها تعبر عن مشهد زيارة عدد من الشخوص الشيوخ والشباب لمريض وهو أبازيد السروجى.

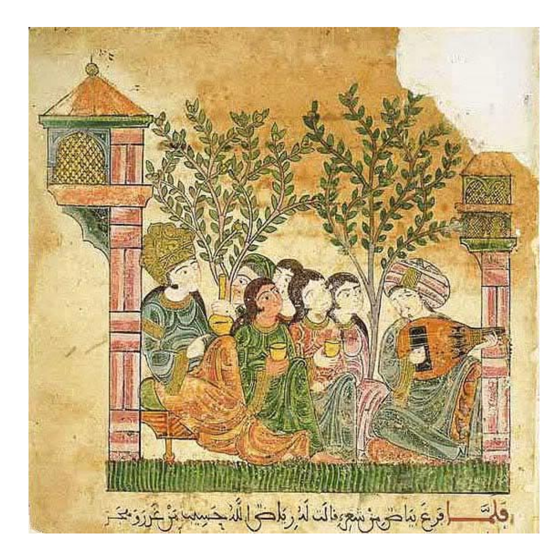
- الخطة اللونية (عدد الألوان ودرجه انتشارها)

واذا توجهنا إلى عمق اللوحة إلى القاعة فإننا نرى رجال كلهم فى وضع الوقوف وكلهم يرتدون نوعاً واحداً من الملابس ولكنها تتميز بكثرة التفاصيل، ومن خلال غنى الألوان وتعددها وجاذبيتها المعبرة عن الأناقة وأختلاف الأذواق. مثل اللون الأزرق والأحمر والأبيض والأخضر فضلاً عن تنوع لون اللحى ما بين الأبيض والأسود والمصبوغ بلون الحنا. وتطالعنا أيضاً أشكال هندسية فى زخارف السرير المستلقى عليه ابازيد بألوان سوداء على خلفية بنية. والألوان المستعملة كما قلنا

متنوعة أضفت بتنوعها جاذبية وحيوية على اللوحة، وعليه فالمصور يؤكد لنا عن طريق اللون عظمة الشخصية التاريخية وهو أبازيد السروجى ومكانه أصدقائه.

- نماذج من تصاوير المدرسة العربية فى الأندلس

لوحة (١)



المخطوط: بياض ورياض (ق ٨هـ - ١٤م)

الموضوع: منظر لغناء بياض بين النسوة.

مكان الحفظ: مكتبة الفاتيكان، عن ذكي محمد حسن

- الوصف:

العنوان الذى إختاره المصور هو مجلس طرب فى حديقة منزل أو قصر وهو عنوان معبر عما تبديه لنا اللوحة حيث أن كل تفاصيلها تؤكد أننا فى مجلس طرب داخل حديقة كثيرة النباتات بادية الإخضرار حيث يجلس بياض عازفاً على عوده لمحببوته رياض أمامه عدد من سيدات القصر والوصيفات يجلسن على أرضية من الحشائش باللون الأخضر القاتم وتظهرن بكامل زينتهن حاسرات الرأس وقد كشفن عن شعورهن الأسود بلون يتراوح ما بين فاحم السواد وآخر يميل الى الصفرة فيما عدا واحدة اسدلية على شعر رأسها تاج ذهبى أما عن ملامحهن فهى ملامح أندلسية أوروبية بشرة بيضاء وعيون واسعة وحاجبين أسودين وقد إرتسمت على وجههن ابتسامة خافتة. مع إختلاف فى التفاصيل مما يعطى لكل واحدة منهن تقاسيمها الخاصة. وعمد الفنان إلى كسوتهن بأثواب مختلفة الألوان والتفاصيل.

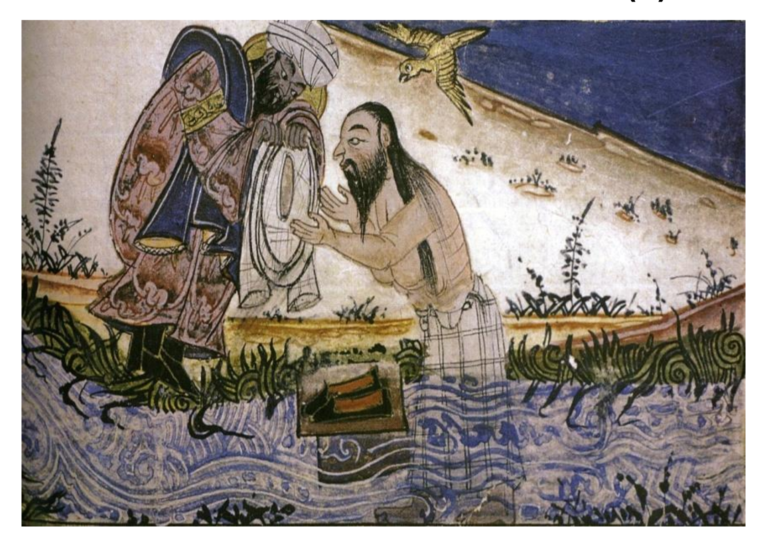
- الخطة اللونية (عدد الألوان ودرجه انتشارها)

ظهرت الألوان زاهية من أخضر وبنى فاتح مطرز باللون الذهبى. أما بياض فقد ارتدى زياً مغايراً ولكن بألوان قريبة من ألوان النساء وإن كانت مغايرة فى درجاتها مثل اللون الأخضر الباهت. فيظهر بلون أكثر بياضاً مثل النساء ولعل الشىء الذى يميزه عنهن هو الشارب واللحية الخفيفة بلون اسود، والنسوة لسن وحدهن من يعطيهن الحياة للصورة بل يوجد أبراج القصر بلونها البنى والأخضر كما وردت فيها ألوان باهتة كالأبيض، وهكذا جسد المصور المجال بتلك النظرة

الرومانسية التى تترجمها الألوان الزاهية التى تجسدت فى المظهر الإنسانى عندما يذوب فى جمال مظاهر الطبيعة وهى نزعة تميزت بها الروح الأندلسية. الممزوجة بالطبيعة الشرق متوسطية.

نماذج من تصاوير المدرسة العربية فى إيران (المدرسة المغولية والصفوية)

- لوحة (١)



- **المخطوط:** الآثار الباقية عن القرون الخالية (أوائل القرن ٨هـ – ١٤م)
- **الموضوع:** صور تمثل تعميد السيد المسيح
- **مكان الحفظ:** مكتبة جامعة ادنبره،عن ابو الحمد فرغلي
- **الوصف:**

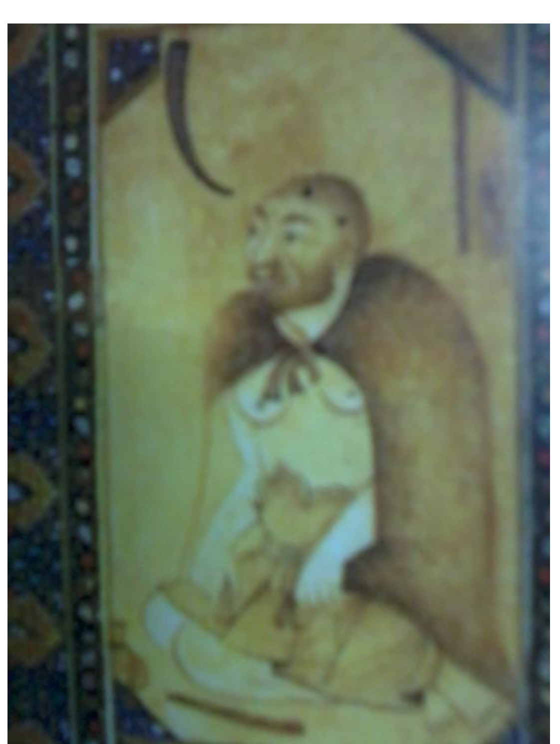
تمثل الصورة مشهد تعميد السيد المسيح من نهر الأردن حيث نشاهده واقفاً فى مجرى الماء وقد لف جسمه ازار والقديس يوحنا المعمدان يناوله ثياب ليرتديها وتهبط من أعلى الصورة حمامة ترمز إلى الروح القدس.

وقد حافظ المصور على خصوصيات فن المنمنمات من خلال كثرة التفاصيل وإختيار الألوان الجذابة المتنوعة التى جاءت حاشدة بالدلالات الدينية لتخدم السياق العام لموضوع اللوحة بصورة أخص الجانب الدينى.

- الخطة اللونية (عدد الألوان ودرجه انتشارها)

وقد إستخدم المصور فى لوحته عدد كبير من الألوان الزاهية الباردة والساخنة وبتدرجات مختلفة وجاء على رأس الألوان الأزرق الأكثر إنتشار فى اللوحة فهو

يظهر بتدرجات مختلفة فى عدد من المواضع حيث يظهر فى لون السماء والسحب المتراكمة ورداء يوحنا المعمدان ثم اللون الأبيض فى ملابس السيد المسيح كرمز للنقاء والطهارة وأخيراً اللون الأخضر بتدرجاته العديدة من الأخضر القاتم إلى الأخضر المزرق والتى تمثل الحشائش والأشجار حول نهر الأردن وهى بنضارتها وتوزيعها على طرفى المنظر غير مكتملة مما يعطى إنطباعاً بأن جزءها الآخر يمكن رؤيته خارج الإطار الضيق للنهر كما أنها تدل على أن زمن اللوحة هو فصل الربيع أو بداية فصل الصيف.



- لوحة (٢)

- **المخطوط:**درويش للمصور بهزاد حوالي ١٤٨٠-١٤٨٥.

- **الموضوع:** درويش في حالة تأمل

- **مكان الحفظ:** متحف طوبقاي سراي باستانبول، عن ابو الحمد فرغلي

- الوصف:

تمثل الصورة مشهد درويش في حالة تأمل، حث نشاهده جالسا ينظر إلي أعلي وقد ظهرت عليه اثار حروق في منطقة الرأس أو ما يعرف ب"داغ دل" والتي كانت أداه من أدوات التعبير عن السلوك الصوفي وقد ارتدي الدرويش ثياب تتسم بالبساطة والتقشف وتظهر هذه الحروق في منطقة الرأس فقط وتتخذ شكل حروق دائرية أعلي الرأس يبلغ عددها حرقان فقط وهو ما يعد دليل علي مكانة هذا الصوفي فالشخص الذي تظهر عليه آثار حرق واحد أو أثنين قد وصل إلي مرحلة الأتحاد مع الله وهي أعلي درجات المتصوفة.

- الخطة اللونية (عدد الألوان ودرجه انتشارها)

وقد إستخدم المصور فى لوحته عدد محدود من الألوان وهي البني والأصفر والأسود فيظهر جسد الدرويش بلون أبيض مائل الي الأصفرار، واستخدم اللون البني في تلوين ، واستخدم اللون الأسود ف تصوير الحروق أعلي الرأس، ويعتبر اللون الأسود من أكثر تلك الألوان استخداما في تصوير تلك الحروق، فقد كان

اللون الأسود يرمز إلي الحق والعدالة، وقد يرمز أيضا الي السيادة والمجد والشرف.

لوحة (٣)



- **المخطوط:** شاهنامة (ديموت) (ق ٨ هـــ – ١٤م)
- **الموضوع:** أحداث معركة بين الإيرانيين والتورانيين
- **مكان الحفظ:** مجموعة خاصة بباريس، عن ذكي محمد حسن

الوصف:

تمثل الصورة معركة حربية بين الجيش الإيرانى والجيش التورانى ونلاحظ أن المعركة فى بدايتها قبل إلتحام الجيشين.

الخطة اللونية (عدد الألوان ودرجة انتشارها)

وبما أن للألوان دلالاتها فقد جاء اللون الأحمر بدرجاته المختلفة للتعبير عن دموية المعركة الحربية ونحن نلاحظ دون عناء أن هذا اللون شمل معظم المساحات الواسعة والضيقة بمقدار متباين.

واذا كان الأمر يتعلق هنا بالجهاد فمن المنطقى أن نربط بين الموضوع ودلالة اللون الأخضر المستخدم فوق أرضية صحراوية فهو يرمز إلى الجنة التى يطمح

إليها المجاهد فى سبيل الله. وربما يقصد به تخليد ذكرى الأحياء من أبطال المعركة بعد الإنتصار لأن الأخضر يرمز للحياة والنبل والشرف[٧٨].

كما أستخدم الفنان ألوان أخرى ثانوية بالنسبة للونيين الأحمر والأخضر كالأسود الذى إختاره كلون نقى أو ممزوج مع لون آخر للخيول ويلى هذه الألوان الرئيسية والثانوية ألوان أخرى أقل أهمية أسهمت فى كسر سطوة الألوان الغالبة وإعطائها نوعاً من الثراء مثل اللون البنى وذلك فى زخرفة سروح الخيول بخطوط بني.

نموذج من المدرسة العربية فى تركيا

المخطوط: سورنامة

(١١٣٢هـ /١٧٢٠م)

الموضوع: إحتفالات بقصر الحكم

مكان الحفظ: مكتبة متحف طوبقابو سراى فى استانبول، عن ذكي محمد حسن

- الوصف:

عنوان الصورة هو الصدر الأعظم إبراهيم باشا ومحمد باشا فى أعلى التصويره وفى الوسط خمس راقصين وأربع مهرجين يرقصون ويؤدون حركات بهلوانية على أنغام موسيقية لعازفين على الأبواق وفى الجانب الأيمن من التصويرة مجموعة من المشاهدين والصورة جاءت فى اطار زخرفى تتمازج فيه ألوان مبهجة منسجمة بين الأحمر والأزرق والأصفر والأبيض والزيتى والبنى وكلها توضح حياة حكام الامبرطورية العثمانية ويومياتهم الاحتفالية ضمن اطار طبيعى من الألوان الجذابة. عكس الأسلوب الإيرانى الذى اتخذ من الأساطير الخيالية والمنظومات الشعرية موضوعات لصوره متغاضياً بذلك عن الأحداث الحقيقية[٧٩].



(٧٨) محي الدين طالو: الرسم واللون. مكتبة الأطلس سوريا، ١٩٦١، ص ١٧٣.

(٧٩) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الوسطى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٣٦٣.

كما نستطيع أن نستقرىء من عرضنا لمختلف ألوان الأزياء الواردة من الصورة طبيعة تركيب المجتمع التركى إذ كان السلاطين والباشوات والوزراء يأتون فى أعلى السلم الإجتماعى ويحتكرون السلطة ويستعملون الملابس الزاهية الجاذبة التى كان يحبذها رجال السلطة كالأحمر والأزرق والأصفر وكل لون من هذه الألوان له دلالاته فالأصفر الذهبى يرمز إلى القوة والنصر واللون الأحمر يعطى انطباعات بالقوة والنشاط والأزرق هو رمز السكينه والهدوء[٨٠] وإتقاء الحسد.

[٨٠] إيمان عنان: دلالة الصورة الفنية، ص ١٣٧.

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر:-

١- ابن دريد: كتاب جمهرة اللغة، مكتبة الثقافة الدينية، الجزء الثالث
٢-ابن منظور (محمد بن كرم بن علي، ت٧١١هـ): لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي. بيروت، لبنان.
٣- ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا): معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، طبعة اتحاد الكتاب،
٤- الجاحظ (أبى عثمان عمر بن بحر).:كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون ، الطبعة الثانية ،١٩٦٦.
٥- الثعالبي (عبد الله بن محمد بن إسماعيل): فقه اللغة وسر العربية، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الإبيارى وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى الحلبي، الطبعة الأولى، ١٩٣٨.
٦-ابن بسام (أبو الحسن على) : الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق إحسان عباس ، بيروت ١٩٨٦.
٧- المقرى (أحمد بن محمد): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق: إحسان عباس ، بيروت ، ١٩٦٨ .

ثانيا المراجع العربية الحديثة:

١- أحمد مختار عمر: اللغة واللون " دار البحوث العلمية "، الكويت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢.
٢- أحمد عبد الله حمدان: الضوء واللون فى القرآن الكريم. دار ابن كثير، الطبعة الأولى، بيروت، بدون تاريخ.
٣- أحمد محمد عيسى: الإسلام والتصوير ، نشر بمجلة الأزهر فى أعداد رجب وشعبان وشوال سنة ١٣٧٠م وعددي صفر وجمادى الأولى من سنة ١٣٧١.
٤- إيمان عنان: دلالة الصورة الفنية -"دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم"، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ٢٠٠٥.
٥- أبو الحمد محمود فرغلي: التصور الإسلامي، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية،١٩٩١.
٦- حسين مؤنس: المساجد سلسلة عالم المعرفة رقم ٣٧، الكويت، ١٩٨١،
٧- حسن الباشا: التصوير الإسلامي فى العصور الوسطى، القاهرة، ١٩٥٩.
٨- حسن الباشا: فنون التصوير الاسلامي فى مصر، القاهرة،١٩٧٣.
٩- زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامي ، القاهرة ،١٩٤٦.
١٠- زينب عبد العزيز العمري: اللون فى الشعر العربى القديم - مكتبة الانجلو المصرية،١٩٨٩.
١١- راوية عبد المنعم عباس: الفن الإسلامي التزام وإبداع دار القلم، دمشق، ١٩٩٠.
١٢- رامي محسن يونس ، تصاوير المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش فى إيران منذ بداية العصر المغولي وحتى نهاية العصر الصفوى، مخطوط رسالة ماجستير ، قسم الآثار والحضارة، كلية الآداب ، جامعة حلوان،٢٠١٠.
١٣- ربيع خليفة: مدارس التصوير الإسلامي فى إيران وتركيا والهند ،الجريسى للطباعة ، الطبعة الأولى ،٢٠٠٧م .
١٤- سعد زغلول عبد الحميد وآخرون: دراسات فى تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، دار السلاسل، الكويت،١٩٨٦.

١٥- سمير الصايغ: الفن الإسلامي، قراءة تأملية فى فلسفته وخصائصـه الجماليـة، بيـروت، ١٩٨٨.
١٦- سيد سابق: فقه السنة والسلم والحرب والمعاملات، الرياض، ٢٠٠١م.
١٧- عبد الفتاح نافع: التواصل ،جماليات اللون في الشعر ابن المعتز نموذجاً، جامعـة عنايـة، الجزائر. مجلة العلوم الاجتماعية عدد (٤)، جوان، ١٩٩٩.
١٨- عبد الكريم خليفة: الألوان فى معجم العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، الأردن، عدد ٣٣
١٩- عبد المنعم محمد حسنين، القاموس الفارسي، دار الكتاب المصري، دار الكتـاب اللبنـاني، الطبعة الأولى ، ١٤٠٠هـ/١٩٨٢م.
٢٠- على القاضي: مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضـارات الأخـرى، دار الهدايـة، للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م،
٢١- عيسى متقى زاده، خاطره أحمدي: دلالة الألوان فى شعر المتنبي، مجلة اضاءات نقدية.
٢٢- محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكـريم، دار الكتـب المصـرية، ١٣٦٤هـ.
٢٣- محمد عبد العزيز مرزوق: المصحف الشريف ، الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة،١٩٨٥.
٢٤- محمود ذهبية: فلسفة الفن الإسلامي، مجلة كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، عدد ١٤، أكتوبر ٢٠١٣.
٢٥- محمود إبراهيم حسين، الأنا الفاعلة فى الفن والعمارة الإسلامية، المجلة العربيـة للعلـوم الإنسانية ،الكويت،١٩٨١.
٢٦- محي الدين طالو: الرسم واللون، مكتبة الأطلس سوريا، ١٩٦١.
٢٧- نارمين محب عبد المحسن حسن: توظيف اللون فى شعر ابن الرومي، مخطـوط رسـالة دكتوراه، جامعة الزقازيق، ١٩٩٥.
٢٨- نادر عبد الدايم ، التأثيرات العقائدية فى الفن العثماني ، مخطوط رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة، ١٩٧٨.
٢٩- نجاح عبد الرحمن المرازقة: اللون ودلالاته فى القرآن الكريم: مخطوط رسالة ماجسـتير. جامعة مؤتة،٢٠١٠.
٣٠- نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الوسطى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢.
٣١- يحي حمودة: نظرية اللون ، دار الكتاب، القاهرة، ١٩٦٦.

المراجع الأجنبية:

1- A, Welch, Worldly and other worldly, Persian love in safavid painting from the Mongols to the Oajars, London, New York, 2000.
2- Binyom B, Wilkinson y, v,s, Gray, B, Persian Miniature Painting, London, 1933.
3- Bosworth, C.E, Islamic Dynasties, Paperbacked Edition, London, 1980- p. 161.
4- Gegorian, (A, T): Oriental Rugs and the stories they tell, London.

Colors and their significance in the Islamic civilization with application to the models of Arabic manuscripts

Dr. Hanan Abdel Fattah Motawea•

Abstract:

The study of colors is of great importance in Islamic civilization. It is the material evidence at the level reached by material civilization, and on the social classes and their distinction. As evidenced by the rise of industries, and prosperity, and tastes and development. In the arts, colors are among the finest pages in the Islamic art record that justify the genius and originality of a Muslim artist in industry and art. This study aims at defining the colors and their manifestations in the Islamic civilization and the aesthetic aspects that they occupy in the manuscripts. There are different definitions of the word color in many linguistic dictionaries. , And literary sources provided abundant information, and perhaps the most extensive material on colors found in the books of translations in the Koran came colors in terms of expression and symbolic and sensory and the word color and derivatives in nine verses of the Koran. The Qur'an mentioned six colors: white, green, black, yellow, blue and red. The study explores the technical features of the colors in some of the graphic schools and their symbolism. The Arab school flourished in the first of the Islamic photography schools in the decoration of colored manuscripts since the 6th century AH / 12 AD, and spread its artistic centers as local branches throughout

• **Professor of Archeology and Islamic Civilization, Faculty of Arts, Alexandria University**

the Islamic world. In Syria, Egypt and Iran, especially during the Seljuks of Iran, and long lived side by side with the Mogul school. The Arab school also extended to North Africa and Andalusia. The Mughal photographer initially began to draw the sad subjects that were more depressing than The war of war and fighting and perhaps the reference to the spirit of the era filled with wars and sedition and intrigues and spread the acts of vandalism, killing and torture artist chose the dark colors such as dark brown and dark blue as well as red and yellow as well as the use of black color a lot, reflected the few manuscripts that reached us from Andalusia that it adopted in its color scheme on bright colors.

Key words:

Islamic Civilization – Colors - Color Signals – Symbolism – Manuscripts - Photography schools - Islamic Thought - Bright colors − Dark colors